

La poésie morte ou vive

Jean-Marie Gleize

Volume 27, numéro 1, printemps 1991

Sociocritique de la poésie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/035839ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/035839ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gleize, J.-M. (1991). La poésie morte ou vive. *Études françaises*, 27(1), 103–117.
<https://doi.org/10.7202/035839ar>

La poésie morte ou vive

JEAN-MARIE GLEIZE

L'opinion selon laquelle il y aurait une «crise» de la poésie en France aujourd'hui est un lieu commun. À vrai dire cette opinion concerne non seulement la poésie, mais la littérature en général dont les derniers documents statistiques montrent qu'elle occupe une place très restreinte, voire de plus en plus restreinte, dans ce que les sociologues appellent les «pratiques culturelles des Français»¹. Mais si c'est de la crise de la poésie que l'on parle plus volontiers, c'est parce que celle-ci est patente (elle n'est pas masquée par le «succès» d'une poésie commerciale comme c'est le cas pour le roman)² et, peut-être, irréversible. Il est de ce point de vue significatif que, lorsqu'il arrive aux journaux ou aux revues de consacrer un article un peu synthétique à «la poésie», ils le font toujours en des termes qui impliquent la prise en compte d'une situation de crise, pour la confirmer ou bien, au contraire,

1. *Les Pratiques culturelles des Français — Évolution 1973-1989*, Paris, La Documentation française et La Découverte, 1990.

2. Il n'y a pas de «poésie commerciale», de best-sellers en poésie, de poésie de gare, etc. La «mauvaise» poésie, celle qui serait l'équivalent des romans faciles, ne se vend pas plus que l'autre et ne bénéficie pas davantage des «bienfaits» de la médiatisation.

mais cela revient en fait au même, pour la mettre en doute et la contester. Quelques exemples.

En juillet 1984, dans le *Bulletin du Centre Georges Pompidou*, titre: «Et la poésie!» Sous-titre: «Elle existe. Même si elle se lit moins que naguère, même si elle s'édite peu». *Le Monde* (mars 1985), titre: «La poésie d'expression française en pleine forme». Sous-titre: «Mais existe-t-elle encore? Oui, plus que jamais». *Le Figaro* (mai 1986), titre: «Dynamisme de la poésie». Sous-titre: «Boudée par l'establishment littéraire, la poésie est d'une vitalité dont on n'a pas toujours idée». *Le Nouvel Observateur* (juin 1987), titre: «Le Dégout de la poésie». Sous-titre: «Entre des enseignants qui font rabâcher aux enfants les récitation, des universitaires qui dissèquent les vers, et des poètes qui se réfugient dans l'hermétisme, les Français ont perdu le goût de la poésie. Un désastre culturel.» *Libération* (janvier 1989), titre: «Le radeau de la Muse». Sous-titre: «Carence de la critique, indifférence du public, démission des grands éditeurs, fin des polémiques, repli des poètes sur eux-mêmes: depuis quelques années, c'est le grand black out sur la poésie. Et pourtant elle existe.» *Le Monde* (mars 1989), titre: «Il existe encore des poètes...». Sous-Titre: «La poésie se meurt! La poésie est morte! Les voix ne manquent jamais pour annoncer les fins de règne ou d'époque [...] Et si on parlait plutôt de l'excellente santé de la poésie?» Enfin, en avril 1989³, la respectable revue *le Débat*, publiée par les éditions Gallimard, fournissait un dossier de «questions à la littérature». Le chapitre consacré à la poésie s'intitulait: «Absence de la poésie?» et s'articulait à partir d'un constat: «La poésie, en tant que telle, n'a plus la présence sociale et le rayonnement public qu'elle avait encore en France, par exemple, au lendemain de la guerre [...] La poésie vivante d'aujourd'hui paraît absente dans la culture la plus vivante d'aujourd'hui, ou n'avoir qu'une présence clandestine, une influence marginale.»⁴

Tel est donc le climat. La question est posée, de façon unanime, en termes d'existence ou de non-existence, de vie ou de mort, de présence ou d'absence. Et c'est dans ce climat qu'il arrive à quelques poètes de s'exprimer à leur tour, voire dans certains cas de proclamer une position quant à cette crise dont ils sont les premiers témoins et peut-être, on le dit parfois, les responsables, ou même les «coupables», mais des coupables qui, à l'occasion, peuvent aussi se présenter ou être présentés comme des «victimes»... On le voit, il n'est sans doute pas si facile de faire la part de ce qui relève d'une situation objective et de ce qui relève d'une image de cette situation, image qui se répand,

3. Les dates font sens. Sur une assez longue période, ce discours reste remarquablement stable.

4. *Le Débat*, mars-avril 1989, numéro 54. Les dix auteurs convoqués sont: Yves Bonnefoy, André du Bouchet, Jean-Pierre Colombi, Philippe Delaveau, Jacques Dupin, Jean Grosjean, Marcelin Pleynet, Jacques Réda, Jacques Roubaud, Claude Roy.

se reprend, se répète et par ricochet finit par se superposer à la réalité elle-même, par «être» la réalité. On dira pour aller vite: le référent du discours sur la crise de la poésie est ce discours lui-même, et son incontestable évidence.

Peut-être convient-il de rappeler ici brièvement quelques-unes de ces réalités factuelles qui alimentent le discours et en constituent le contexte. L'édition d'abord⁵: il est vrai que les «grands» éditeurs français ne publient de la poésie qu'avec prudence. Certaines de ces grandes maisons n'ont, par principe, pas de «collection» exclusivement réservée à la poésie. Lorsqu'elles disposent d'une collection, le nombre annuel de titres qu'elles s'autorisent à publier est extrêmement restreint. Il va de soi par ailleurs que tout l'effort de promotion publicitaire qui accompagne la sortie d'un livre est réservé par ces éditeurs à ce qui relève de la production «rentable» ou supposée telle. La respectabilité de l'image est garantie à moindre frais par la simple existence de certains titres au catalogue. Nul commentaire particulier ici. Comprenons que les grandes maisons d'édition sont des entreprises privées comme les autres, qu'elles sont soumises aux lois du marché, de la concurrence, placées devant l'alternative de réaliser des profits ou de disparaître. Elles n'ont aucune raison d'agir à l'encontre de leurs intérêts les plus vitaux.

Les médias ensuite: la place accordée à la poésie dans les journaux, dans les magazines, spécialisés ou non, dans l'audiovisuel, etc. est proportionnelle à l'importance relative de la poésie dans l'ensemble de la production littéraire (qui n'est elle-même qu'une petite partie de la production écrite). Il est tout à fait juste de dire que l'émission littéraire numérotée en France de 1975 à 1990 (*Apostrophes* de Bernard Pivot) n'évoque pratiquement jamais la poésie, si l'on veut bien constater en même temps qu'elle n'est que très épisodiquement «littéraire» *stricto sensu*. Le journalisme obéit lui aussi à des contraintes objectives: actualité, soumission à la demande du lectorat, dépendance de fait à l'égard de hiérarchies de «valeur» décidées en dehors de lui (ce ne sont pas les comptes rendus qui font la notoriété d'un livre, ils peuvent seulement y contribuer; c'est la notoriété préalable de l'auteur et la façon dont l'éditeur soutient le livre qu'il publie qui engendrent la multiplication des comptes rendus). La poésie n'est donc pas «maltraitée» par les médias, elle est simplement mise à la place qui lui revient dans un ensemble où elle ne subsiste qu'à titre de pratique économiquement et culturellement marginale⁶.

5. Pour des références précises à ce que je me contente ici de désigner, il est indispensable de se reporter au volume publié sous la direction de Bruno Grégoire, *Poésies aujourd'hui*, Seghers, 1990.

6. On tiendra pour significatif qu'il n'existe aucune rubrique régulière de poésie dans *la Quinzaine littéraire*, par exemple. La seule rubrique de ce type se trouve dans un mensuel culturel (et non littéraire), c'est celle d'Henri Deluy dans *Révolution*. Pour les quotidiens, seule *l'Humanité* rend compte, une fois par semaine, de la production poétique; dans les pages littéraires des autres journaux, la poésie n'est considérée

La place de la poésie dans les médias est d'ailleurs à l'avenant dans les librairies: lorsque la poésie est présente (ce qui n'est le cas que des librairies ayant un très important pourcentage de titres littéraires), elle n'occupe que sa place «réelle», c'est-à-dire qu'il faut la chercher. La logique de cette réalité conduit à la constitution de secteurs spécialisés dans certaines librairies, voire à l'émergence de librairies spécialisées (comme il peut y en avoir pour la science-fiction, la littérature pour enfants, ou n'importe quel type de culture minoritaire). Comme les éditeurs, les libraires sont soumis aux lois du marché, ils ne sont pas tenus à vendre l'invendable. Comme les médias, ils sont dépendants: des éditeurs par le système de l'«office», et des médias bien sûr: le lecteur doit pouvoir trouver le livre dont il vient de voir l'auteur à la télévision ou sur qui il vient de lire plusieurs articles dans les journaux en l'espace d'une semaine. Anémie de la publication, carence de la critique, confidentialité de la diffusion, tel est le triangle des Bermudes dans lequel la poésie tend à disparaître.

Il reste un lieu où la poésie continue d'être valorisée, c'est l'institution scolaire et universitaire. L'École, du point de vue qui nous intéresse, a deux fonctions principales. Un rôle conservateur tout d'abord, au double sens du mot: dans la mesure où la société risque d'oublier les œuvres essentielles du patrimoine, l'École les entretient, les conserve, alimente sur elles le discours infini de la reconnaissance et de la transmission; d'un autre côté, dans la mesure où, par tradition, la formation des enseignants de littérature reste en France très «historique», la conservation se double d'un inévitable conservatisme: la poésie la plus «moderne» reste, pour l'École, le calligramme d'Apollinaire ou l'écriture automatique. L'École ne forme en aucune manière des lecteurs pour la poésie post-surréaliste. *A fortiori* elle ne saurait fournir les moyens de maîtriser les nouveaux protocoles de lecture qu'exige la poésie contemporaine⁷.

La seconde fonction de l'École est d'inculquer des valeurs. La «Poésie» en est une. On apprend donc à l'aimer, ou tout au moins à la respecter en tant que telle. Claude Roy, dans l'article que je citais un peu plus haut, est un peu trop rapide (ou du moins il ne se fonde que sur tout le mal qu'il pense de la pédagogie de la poésie et de ses fondements théoriques). Si l'on veut bien faire abstraction de toute position polémique, on admettra que l'École enseigne qu'il *faut* aimer la

que selon une périodicité aléatoire. Bien souvent, pour présenter un poète, c'est à un autre poète qu'il est fait appel (c'est Jacques Roubaud qui a rendu compte du dernier livre de Dominique Fourcade dans *Libération*). Il se pourrait qu'il y ait en France quelque chose comme une «crise» du journalisme littéraire.

7. Ceci, qui reste globalement vrai, n'autorise pas à oublier, par exemple, l'introduction à l'École d'une certaine conscience de la créativité formelle moderne. Les professeurs formés aux structuralismes à la fin des années soixante et au début des années soixante-dix ont ouvert leur enseignement à de nouvelles procédures (de lecture et d'écriture). L'influence de l'OULIPO, notamment, s'est fait sentir jusque dans l'enseignement primaire. Mais les effets de cette ouverture restent difficiles à apprécier.

poésie. Ce qui reste dans l'esprit des (non) lecteurs après leur formation première, c'est majoritairement ceci : le souvenir, fortement intériorisé, d'une survalorisation idéologique de la poésie (et du Poète, et du «poétique» en soi) qui peut fort bien aller de pair (qui va de pair) avec une absence de fréquentation effective. Il faudrait pouvoir dire ceci, analogiquement : les Français non lecteurs de poésie sont croyants, mais non pratiquants. Et comme l'image scolaire qu'ils ont conservée de la poésie ne semble en aucun point correspondre à ce qui se présente à eux lorsque d'aventure ils tombent sur de la poésie réelle d'aujourd'hui, ils en déduisent fort logiquement que : 1) la poésie est une simple valeur abstraite (indépendante de sa réalisation), 2) la poésie appartient sans doute à un passé révolu (dont on peut conserver la nostalgie).

Ce quadruple constat appelle cependant quelques remarques. Il n'est pas d'œuvre importante qui ne trouve, finalement, à se faire publier chez un «grand» éditeur. De Char, Michaux et Ponge (tous auteurs «Gallimard») à Guillevic, Tortel, Frénaud, de ceux-ci à Bonnefoy, Dupin, Jaccottet, Du Bouchet, de ceux-ci à Deguy, Pleyнет, Roubaud, Denis Roche, Bernard Noël...⁸ Si l'on tient compte de l'hypothèse selon laquelle il n'y a aucune raison sérieuse de croire qu'il y a en France aujourd'hui cinq cent mille poètes injustement méconnus, force est de constater que les éditeurs les plus puissants et les plus connus remplissent leur rôle. L'idée selon laquelle ils publieraient peu, ou de moins en moins, ou pas assez, est pour le moins susceptible d'être nuancée. Il reste que, aux yeux de ceux qui écrivent et de la majorité de ceux, on l'a vu, qui tentent parfois de décrire la situation de la poésie en France, l'effet d'asphyxie apparaît comme une évidence.

Si l'on s'en tient aux faits, la «carence» des grands éditeurs disposés à prendre des risques explique l'apparition ou plutôt la multiplication ces dernières années de petits et moyens éditeurs, dont certains se consacrent exclusivement à la poésie. Sans aucun paradoxe : jamais il ne s'est publié autant de poésie depuis que la poésie ne se publie plus⁹. Lorsque les observateurs parlent de la «bonne santé» de la poésie, de son «dynamisme» ou de sa «vitalité», ils ne pensent pas d'abord à l'importance relative des œuvres et au rôle spécifique que peut jouer la créativité formelle dans l'évolution de la littérature contemporaine, mais à cette présence quantitative qui tout à la fois

8. Bien entendu l'effet de «crise» s'exprime aussi de façon ponctuelle à travers quelques faits précis. Gallimard publie les grands poètes, mais le lecteur naïf peut s'étonner de le voir «lâcher» quelques-uns des plus indiscutables. Jean Tortel est actuellement pris en charge par un éditeur de Marseille (André Dimanche) et le dernier très grand livre de Jacques Dupin (*Contumace*) a été publié aux éditions POL. Sur ces «anomalies» et ce qu'elles révèlent on lira l'instructif *Comité* de Michel Deguy aux éditions Champ Vallon (1988).

9. Selon certains, comme l'éditeur Bruno Roy (*Fata Morgana*), il s'en publie même trop. Cette inflation pourrait être l'une des causes du désarroi des lecteurs et, pour certains, de leur renoncement : dans cette masse, où sont les différences, les valeurs ? Comment savoir ? Tout finit par s'équivaloir.

signifie la crise, en est un brillant symptôme et semble lui apporter un démenti. Le rôle des petits éditeurs est traditionnel : pour accéder à telle collection glorieuse et légitimante, il faut avoir déjà fait ses preuves ou, sauf rarissimes exceptions, avoir passé une série de premiers filtres qui impliquent une reconnaissance initiale du «milieu» ou de telle fraction du milieu ayant la valeur d'une autorisation pour franchir de nouvelles étapes. Qu'on se reporte à la bibliographie détaillée des plus célèbres de nos poètes : tous ont donné leurs premiers livres à des éditeurs spécialisés, ils ont prépublié une partie de leurs livres dans des revues ou bien ont été accueillis dans des collections marginales et de recherche (comme l'était la collection *Métamorphoses* chez le Gallimard d'avant-guerre) avant de l'être dans le saint des saints.

Cette fonction, loin d'être nouvelle, est renforcée et complétée aujourd'hui par le sentiment «militant» (comment le qualifier autrement?) éprouvé, voire théorisé, à la fois par les éditeurs et les poètes, selon lequel ces nouvelles possibilités de publication seraient des réponses à une situation de crise et se présenteraient comme autant d'alternatives à l'appareil éditorial dominant. Si cette prolifération réactionnelle, vécue souvent comme offensive, ne prouve rien quant au dynamisme de la poésie en termes de qualité ou de capacité à modifier la langue et la littérature, à produire des œuvres fortes et décisives, elle montre au moins que la poésie est une pratique que des conditions objectives apparemment défavorables ne sauraient réduire à néant.

Une autre conséquence, d'ailleurs logique, de l'effet-crise sur laquelle on n'insiste pas assez est le renforcement de la cohésion du milieu poétique. À cet égard la situation des années quatre-vingt est sensiblement différente de celle des années soixante-dix. Au cours de la décennie précédente, l'idéologie et la théorie étaient au poste de commande. Des groupes solidement constitués (*Tel Quel*, *Change*, *Digraphe*, pour ne citer que les plus connus) étaient parvenus à infiltrer les grandes maisons d'édition, la frange intellectuelle des médias écrits, la frange avancée des réseaux universitaires, etc. La question de la poésie comme telle n'était pas centrale (bien que celle du «langage poétique», plus généralement dans le contexte du débat sur les «formalismes», ait été au cœur de la réflexion et des conflits), mais la poésie était loin d'être marginalisée, elle était en question avec le reste, elle faisait partie des enjeux. Les «poètes» (Roubaud, Roche, Pleyne, Deguy, Ristat...) participaient à la discussion et à l'élaboration de nouveaux concepts, de nouvelles définitions de l'«objet» poésie, ou de son éventuel dépassement. Toutes choses égales par ailleurs, le climat était comparable à celui des années vingt et trente, à l'époque des avant-gardes historiques. L'enthousiasme de la recherche allait de pair avec un activisme polémique dont l'enjeu était clairement l'exercice d'une certaine hégémonie théorique.

Tout se passe comme si dans la période de récession théorique qui a suivi, à la cohésion de groupe fondée sur l'entretien de la Querelle avait succédé quelque chose comme une nouvelle cohésion englobante,

le champ poétique se refermant sur lui-même et se reformant en quelque sorte à partir de la neutralisation relative de ses conflits et à la faveur de la conscience aiguë d'une hostilité ou tout au moins d'une indifférence du contexte. Ce n'est pas que les différences soient effacées, bien sûr (ce que j'appelle ici cohésion n'est pas «cohérence» ou réconciliation fusionnelle, ne serait-ce que parce que le passé récent ne cesse d'agir sur et sous le présent), mais le milieu poétique semble avoir fait passer ces différences au second plan au profit d'une réorganisation de son espace (éditorial notamment mais aussi, plus concrètement, territorial : lieux où la poésie peut se «manifester», «marchés», «festivals», «maisons», etc.) et de ses réseaux. De même que j'indiquais tout à l'heure que jamais autant de poésie ne s'était publiée depuis qu'elle ne se publie plus, il faudrait ajouter que jamais la poésie n'a autant et mieux circulé, ne s'est mieux communiquée, depuis qu'elle est censée être réservée, incommunicable, et que les grandes voies de communication lui sont interdites.

Sur ce phénomène, deux remarques. Il a entraîné une redistribution des pouvoirs, des hiérarchies internes. Seule une cartographie précise des pôles de décision (qui dirige les revues? Qui est membre de plusieurs comités de rédaction? Quelle est la hiérarchie des revues en termes d'influence, de notoriété nationale et internationale? Quels sont les liens entre ces revues et les maisons d'édition? Qui fait partie d'un comité de lecture? D'une importante commission d'aide à la publication? etc.) permettrait de mieux cerner la structure de ce milieu et ses lois de fonctionnement. Même s'ils ont toujours été importants, ces paramètres institutionnels sont plus décisifs que jamais dans la mesure même où le champ poétique s'est fortement autonomisé, dans la mesure aussi où les frontières entre les différentes tendances sont devenues relativement poreuses de telle sorte que, davantage que l'affirmation théorique «située» et constituée, c'est la mobilité et le «pouvoir» d'un certain nombre d'individus qui sont décisifs¹⁰. La seconde remarque concerne le *topos* de la «bonne santé», son incontestable vérité «interne»: la poésie se porte bien, et même très bien, là où elle se trouve; elle s'est donné les moyens d'exister, de subsister, de prospérer, de circuler en circuit fermé. Le renforcement de la cohésion sur lequel j'ai cru devoir insister, c'est le renforcement de la *clôture*. Autrement dit : entretien de la vitalité *et* confirmation ou renforcement de la crise, si l'on veut bien admettre que la crise ne concerne pas en fait la poésie

10. La notion de «pouvoir» est bien relative. Les poètes attribuent un pouvoir à ceux d'entre eux qui dirigent une collection chez un grand éditeur (Claude Esteban chez Flammarion par exemple) ou une revue dont le lectorat dépasse celui du microcosme (Henri Deluy et la revue *Action Poétique* par exemple), ou une grande revue et une collection (Michel Deguy chez Belin et à la tête de la revue *Poésie...*) etc. Mais l'important semble être la capacité de certains à se trouver à l'intersection de plusieurs sous-ensembles, de faire preuve de mobilité et d'ubiquité. Si le pouvoir est relatif et mal défini, il n'est pas non plus forcément visible. Aucune description sérieuse de ces phénomènes n'a été tentée à ce jour.

elle-même, mais l'image sociale de la poésie, non pas son existence, mais son statut culturel et sociologique.

«Crise» donc, fondamentalement ambiguë. Les poètes, une fois énoncés leurs griefs envers l'Éditeur, le Critique ou le Professeur, sont tous contraints, d'une manière ou d'une autre, d'opérer un «retour amont»: la carence des principales instances médiatrices de la poésie ne constitue pas une cause de l'absence, de l'inexistence ou de la marginalisation sociale de la poésie, mais un effet. Il faut toujours revenir à la question de la rupture de la poésie et du public lecteur et au pourquoi de cette rupture. C'est ici, me semble-t-il, que se situe la plus significative des nombreuses variantes sur le thème de «crise de la poésie». Comment les poètes voient-ils cette crise? Je formulerai brièvement trois positions élémentaires. Un premier point de vue serait celui-ci: il y a crise, il y a rupture, oui. Mais cette rupture est inévitable, elle est nécessaire. Cette crise est la poésie elle-même. C'était, on s'en souvient, le point de vue que Ponge n'a jamais cessé d'affirmer malgré l'inconfort qu'il suppose. On voit Francis Ponge, dès les *Proèmes*, élaborer une théorie de l'activité poétique comme «résistance»: «résister aux paroles».

Cela signifie d'abord pour lui (avant tout autre considération plus technique) de lutter contre les paroles toutes faites, les automatismes, les stéréotypes, l'idéologie qui le traverse et l'imprègne, lui interdit l'accès à lui-même, s'interpose comme un système d'images déformantes entre lui et le monde, etc. Ce que Ponge appelle «poésie», c'est donc en tout premier lieu une rupture avec la langue admise, dominante, c'est l'inévitable prise en compte du fait que la langue n'est pas seulement un système abstrait de règles ou un ensemble concret de formes et de substances qui peut donner à jouir, mais avant tout, chez tout sujet parlant, la langue du pouvoir, des pouvoirs, langue donnée et imposée, contre quoi la poésie (ou la nouvelle «rhétorique», œuvre de «salut public») travaille. Chez Ponge, derrière la volonté affichée d'écrire simple et direct (le désir répété que le lecteur entre «de plain-pied» dans son texte), il y a cette représentation de la pratique poétique comme délibérément subversive, «anarchique» en ce qu'elle conteste radicalement l'«ordre des choses» et l'ordre des discours. Terroriste par définition. Inévitablement en rupture avec le public formé à d'autres valeurs esthétiques, à d'autres valeurs tout court: elle a à se former un public, à former ses lecteurs sur de nouvelles bases, de nouvelles grilles de lisibilité. En principe, Francis Ponge accepte donc que la poésie, telle qu'il la conçoit ou l'invente, ne correspond à rien (encore). On peut dire qu'il accepte la notion de crise et qu'il en fait même son métier puisque la «crise» (au sens de décalage) est liée selon lui au fait que la poésie, par définition, ne s'invente et ne s'accomplit qu'à la condition d'être incessamment critique et, pour commencer, critique

d'elle-même¹¹. Cette position n'implique aucune poétique particulière, aucune formalité spécifique. On la retrouve, sous des formes diverses, chez des écrivains qui n'ont rien à voir entre eux. C'était sans doute celle de Rimbaud. On ne peut plus clairement, c'est, par exemple, la réponse de Jacques Dupin : « Absente, la poésie l'a toujours été. L'absence est son lieu, son séjour, son lot. Platon l'a chassée de la République. Elle n'y est jamais retournée. Elle n'a jamais eu droit de cité. Elle est dehors. Insurgée, dérangeante toujours, plongée dans un sommeil actif, une inaction belliqueuse, qui est son vrai travail dans la langue et dans le monde, envers et contre tous, un travail de transgression et de fondation de la langue. » Ou bien encore celle de Bernard Noël qui conceptualise l'aliénation à l'aide de ce que Ponge appelait « les paroles » et désigne sous le nom de « sensure » (avec un s initial), l'imposition aux individus d'un discours de pouvoir, du discours du pouvoir, « vide et insignifiant ». Et contre quoi il définit la poésie comme un « foyer de résistance de la langue vivante contre la langue consommée, réduite, univoque ». Pour Bernard Noël, comme pour Ponge, Dupin ou Jean Tortel¹², la poésie se situe donc nécessairement hors de la temporalité des médias, elle est incompatible avec le niveau où ceux-ci veulent et peuvent situer la communication. C'est sans doute Christian Prigent qui soutient cette position de la façon la plus systématique et la plus combative : pour lui la poésie est hors-jeu (social), ex-centrique, monstrueuse ; la crise est son état normal, congénital ; le « poète » (conservons ce mot malgré les malentendus qu'il suscite, Rimbaud, Ponge, Michaux, Artaud ont bien été contraints de l'assumer) est seul, « impeccablement seul, impeccablement inaudible »¹³. Bien sûr, ce même point de vue fondamental peut se moduler de diverses façons : certains, si l'on peut dire, se contentent de constater que la poésie, par vocation, est a-sociale ; d'autres, au contraire, plus offensifs, revendiquant une filiation avec les avant-gardes historiques du XX^e siècle, la voudraient anti-sociale. Les notions de « résistance » ou de « transgression » impliquent en tout cas une réaction de défense de la part de la société. La « censure » serait le prix à payer, en même temps que la preuve d'une menace objective que signifierait l'écriture pour l'ordre social.

Deux autres figures méritent d'être évoquées ici, car toutes deux confirment chez les poètes la conscience d'une crise et donnent à voir que cette prise de conscience « informe » la poésie en termes de décisions

11. Je me permets de renvoyer sur ce point aux analyses que je propose dans mon *Francis Ponge*, éd. du Seuil, Paris, coll. « Contemporains », 1989.

12. Pour Jacques Dupin : *Le Débat* n° 54, mars-avril 89, p. 178-180 ; pour Bernard Noël : « Où va la poésie ? », *Faire part* n° 12/13, novembre 1989, p. 22-28 ; pour Jean Tortel, *Poésies aujourd'hui*, Paris, Seghers, 1990, p. 215.

13. Pour les conceptions de Christian Prigent, on en lira trois exposés complémentaires dans : « Wozu? — quia! », dans *À quoi bon des poètes en un temps de manque?*, éd. du Soleil noir, 1978 ; « Trouver sa langue », *Action poétique*, n° 113-114, 1988 ; et dans *Poésies aujourd'hui*, Paris, Seghers, 1990, p. 113-114 notamment.

stylistiques et de stratégies d'écriture. Ces deux figures sont en contradiction absolue avec la figure de rupture précédente dans la mesure où toutes les deux refusent la rupture entre la poésie et ses lecteurs et suggèrent des solutions pour y remédier. Mais ces deux figures sont aussi en contradiction entre elles dans la mesure où l'une situe ces solutions du côté d'une modification des modalités de la communication poétique (n'excluant pas, tout au contraire, la nécessité d'un approfondissement de la recherche), tandis que l'autre les situe du côté d'une restauration de l'image de la poésie (défigurée, malmenée, voire détruite par plus d'un siècle de fuite en avant expérimentale).

La première de ces deux figures trouve sa formulation la plus exemplaire chez ceux qui se réclament de ce qu'on appelle en France, un peu maladroitement sans doute, la «poésie sonore»¹⁴. Cet ensemble de pratiques a surgi et s'est théorisé dans les années cinquante (non pas *ex nihilo* mais sur le terrain entre autres du futurisme, du dadaïsme, du lettrisme et de ses développements hétérodoxes, à partir aussi du contact avec la poésie américaine de la «beat generation»). Sa présence aujourd'hui plus active sur la scène de la poésie française est liée à l'affaiblissement des doctrines strictement «scripturalistes» (dominantes dans les années soixante-dix) et à la prolifération des possibilités de communication «directe» du travail poétique (apparition et bonne implantation institutionnelle de la «lecture publique»).

Ce qui nous intéresse ici, c'est le discours de justification qui accompagne ces pratiques. Il est tout à la fois polémique: il désigne la réalité de la «crise» et ses causes principales; et prospectif, utopiste: il indique les moyens de s'en sortir et de «réhabiliter» la poésie. Les causes: la poésie (aux alentours de 1955) se trouvait victime, littéralement, de sa propre histoire: asphyxiée soit par le trop-plein d'images (l'écoeurement d'un surréalisme capable et coupable de s'auto-engendrer à l'infini), soit par le trop grand vide de la page blanche (rien n'avait eu lieu, et n'avait encore lieu, «que le lieu», selon un mallarméisme ou un négativisme par quoi la poésie ne cessait pas de s'éliminer ou de s'éliminer). Crise donc, mais crise provoquée par la poésie elle-même. S'enfermant dans la page, dans le livre (et le culte du Livre), et la délectation de son agonie. Du côté des lecteurs: ennui, découra-

14. La convocation ici de la «poésie sonore» n'implique en aucune manière qu'elle jouisse à mes yeux d'un statut particulier dans l'ensemble de la poésie contemporaine; mais le discours des poètes qui s'en réclament est particulièrement exemplaire d'une volonté de «sauver» la poésie. Sur ce point on se reportera, par exemple, aux propos de Bernard Heidsieck dans *Action Poétique* 113-114 (1988) et surtout à ses réponses à l'enquête de la revue *Téarature* 3/4, hiver 1981 (dossier sur la «lecture publique»). Le texte de Jean-Jacques Lebel, «En veux-tu? En voix-là», qui sert d'introduction au n° 42 de la revue *Change* (1983), est également très symptomatique d'un optimisme militant. Par ailleurs les adeptes de la poésie «directe» permettent de mettre à nu ce qui sous-tend de façon parfois plus confuse toutes les nouvelles pratiques d'«exhibition» orale, scénique ou autre de la poésie. Le point de vue le plus lucide sur le fonctionnement actuel de la lecture publique en France me semble avoir été donné par Emmanuel Hocquard dans le n° 113-114 d'*Action poétique*.

gement. Solutions: il fallait ré-animer la poésie, la faire sortir de ses catacombes et de ses champs d'honneur (les bibliothèques). C'est à quoi ces poètes se sont attachés qui ont tenté de retourner la poésie comme une poche, de la sortir de la page, de la «dire» et de la projeter dans le quotidien sur la société et dans le monde.

Suivant en cela la tradition «moderniste» (les futuristes, Apollinaire), la réflexion de ces écrivains sur les nouveaux moyens de communication se veut positive: ils mettent en évidence les possibilités offertes par les nouveaux outils (magnétophones, vidéo, etc.) qui permettent d'un côté d'effectuer la «sortie du livre» et qui, d'autre part, ne sont pas incompatibles avec le rétablissement du contact direct entre la poésie et son public. Accomplissement à la fois physique et oral (lue/agie ou, à la limite, improvisée) en *présence* de ceux auxquels elle s'adresse, la poésie revit, reprend corps, revient (de loin) et, selon la formule très volontariste de Bernard Heidsieck, «réintègre la société». L'idée maîtresse est bien celle d'une réintégration ou d'une réconciliation.

On prendra garde ici à ne pas confondre toutes les pratiques de lecture, quant à leur signification pour les poètes qui en acceptent l'expérience. Il y a ceux pour qui la lecture directe n'est qu'une actualisation possible (et facultative, bien sûr) de leur œuvre écrite; d'autres pour qui, au contraire, elle est constitutive de leur travail, pour qui elle coïncide avec la définition qu'ils entendent donner à la poésie. Mais surtout: il y a ceux qui ne fondent aucun espoir particulier sur ces pratiques, se contentant de suivre les usages qui, au moment où ils écrivent, semblent prévaloir dans leur milieu; et puis ceux qui, bien qu'ils théorisent la poésie comme «voix écrite» et donc considèrent la lecture comme une nécessité, n'envisagent pas un instant celle-ci comme l'occasion idéale de «retrouvailles» et d'une re-communication sociale du poème, mais au contraire comme l'occasion d'exhiber son caractère scandaleux, irrégulier, irréductible et monstrueux¹⁵. Il y a ceux enfin qui, sans renoncer à un renouvellement de la poésie, font le pari que ces pratiques sont la condition même de cette renaissance ou de cette survie. Non seulement la poésie retrouverait son public, mais pourrait encore en conquérir au delà: «Les manifestations publiques s'adressent pour une grande part, mais pas exclusivement, à des publics nouveaux qui ne songent même pas à lire la *NRF*, le *Mercur* de France ou leurs successeurs, et qui n'auront jamais envie d'écouter, en Sorbonne ou ailleurs, un cours magistral sur la poésie. La crise a aboli bon nombre de dispositifs médiateurs. Les gens qui aiment la poésie, aujourd'hui, et il y en a beaucoup plus qu'il n'y a de lecteurs, l'aiment vivante, sonore, présente.» Jean-Jacques Lebel exprime ici on ne peut plus

15. «Dans la voix, dit la voix-de-l'écrit, il y a plusieurs voix; dans la langue, il y a plusieurs langues. Babils, bables, polyphonies: dans sa rage de fuite hors des assignations, l'écriture touche à ça. Effectuer, vocalement, ce pluriel monstrueux est la question de la lecture» (Prigent, *La voix de l'écrit*, NEPE éd., Ventabren, 1987).

clairement l'optimisme de la démarche. Sans vouloir minimiser l'importance de ces phénomènes et leurs conséquences proprement poétiques, force est malgré tout de constater que la multiplication des lectures publiques en France n'a pas multiplié de façon significative le nombre de lecteurs de poésie, pas plus que ne l'a fait la multiplication des moyens et petits éditeurs spécialisés. Elle a simplement contribué à la consolidation du champ, à son bon fonctionnement interne. On peut légitimement supposer qu'un non-lecteur de poésie confronté à la «performance» d'un poète sonore ne sera ni plus ni moins perplexe que s'il venait à avoir sous les yeux telle page particulièrement «blanche», ou telle autre, typographiquement mouvementée, d'un «poète du livre»...

La seconde figure est plus simple encore à décrire. Elle résulte elle aussi d'une réaction à l'intolérable... Elle est plus caractéristique de la période récente que la précédente: elle regroupe des écrivains déjà riches d'un nombre relativement important d'œuvres publiées par de grands éditeurs (Gallimard, notamment) et qui, s'ils ne forment pas un groupe au sens moderne du terme, n'en sont pas moins reconnus ou associés, par la critique en particulier, au «renouveau lyrique des années quatre-vingt»¹⁶. Pour tous ces poètes et pour ceux qui soutiennent leur entreprise dans les revues et les journaux, il ne fait pas de doute que la poésie vient, ces vingt dernières années du moins, de traverser un terrible désert. Ils n'hésitent pas à ouvrir publiquement le débat, parfois de façon extrêmement polémique, en explicitant les raisons de leur engagement et les refus sur lesquels il se fonde. Pour résumer le versant «acte d'accusation», disons qu'ils reprochent à la poésie précédente de s'être laissée aller à un intellectualisme stérilisant (durant les années théoriciens-terroristes vécues sous la férule de la linguistique et de ses sœurs), d'avoir cultivé l'abstraction, de n'avoir cessé de s'éloigner du «réel» (celui de l'homme), d'avoir replié la poésie sur elle-même (autotélisme, «fonction poétique» se substituant peu à peu à la poésie...), sur son propre jeu, de l'avoir fait tourner à vide..., d'avoir donc entraîné la poésie sur le terrain d'un hermétisme rédhitoire, soit par excès d'expérimentalisme («surprendre à tout prix en s'aidant de toutes sortes de bizarreries consternantes»), soit par fascination pour le néant, dédain ou haine du «sens», discontinuité systématique, négativisme mallarméen porté à son comble («fragments disséminés sur de longues pages blanches», «éclatement du verbe en fragments, en chaînes brisées qui ne nous parlent plus»), le tout aggravé par l'abandon de ce qui a toujours fait le «charme» spécifique du poème

16. Le n° 443 de la NRF (décembre 1980) était intitulé «Poètes des années 80» et avait en quelque sorte la valeur d'un manifeste. Les noms retenus étaient ceux de M. Calonne, J.-P. Chambon, J.-N. Chriment, P. Delaveau, G. Goffette, H. Kadour, J.P. Lemaire et Paul de Roux. D'autres pourraient être cités. Néo-lyriques, néo-réalistes, néo-romantiques, néo-symbolistes, néo-religieux, tous ces poètes dessinent les contours d'un «postmodernisme» (c'est-à-dire d'un antimodernisme virulent).

pour plus d'un lecteur, «la magie de son rythme» («salmigondis de mots épars, sans mélodie»).

On pourrait laisser le dernier mot ici à Jacques Réda : «Souvent présentés comme la fine fleur ou l'extrême pointe de la poésie contemporaine, divers types de galimatias spéculatifs ou d'agraphie vertigineuse ont pu décourager le lecteur.» Tout est dit. On voit à quoi se trouvent confrontées les tentatives poétiques qui résultent de ce constat : à la nécessité de retrouver le sens, et même le «bon sens», la vérité, l'unité, le «cœur de l'être» (P. Delaveau, par référence, le cas échéant, à la religion; à celle de retrouver la perfection, la beauté («la parole à son plus haut degré de perfection»), la clarté, la simplicité, la musique, l'«humanité» («le cœur de l'homme ne change pas»), tout en veillant à éviter le sentimentalisme niais, l'effusion naïve, le retour «à un nouvel âge du mirliton» (comme s'en inquiète Yves Bonnefoy). La tâche est difficile et même périlleuse. Il s'agit bien, en tout cas, de restaurer la poésie dans sa dignité, d'exorciser les vieux démons, de rebâtir sur des ruines, etc.

La crise peut être surmontée. Si l'on veut bien s'en tenir à ce qui ici, restrictivement, relève de notre sujet, il est évidemment prématuré de porter un jugement sur les effets de cette entreprise. On pourrait cependant, en toute prudence, avancer ceci : ce «renouveau lyrique» — et son discours d'accompagnement — ont sans doute provoqué un léger sursaut dans un paysage qui s'était relativement assoupi (fin des idéologies, retour de l'éclectisme, cohabitation léthargique...); sous des formes diverses, et pas forcément directes, le discours du retour à l'ordre (du sens), de la prosodie, etc. appelle des réponses qui, semble-t-il, commencent à se formuler¹⁷. Sans que l'on puisse dire que la question de la poésie revient à l'ordre du jour, quelques signes paraissent indiquer que le moment de nouvelles clarifications théoriques est venu.

Par ailleurs l'effet de convergence et de cohérence, provoqué par la publication simultanée d'un certain nombre de recueils et de prises de position donne au phénomène une importance objective. Au regard des chiffres concernant la littérature romanesque, l'enjeu peut paraître dérisoire, il n'en est pas moins réel. Il s'agit d'occuper une place dominante dans le champ littéraire. Si l'on s'en tient à la façon dont celui-ci s'est constitué (et, je l'ai dit, renforcé) au cours de ces vingt dernières années, cette «nouvelle» poésie ne peut que rencontrer méfiance et résistance. Mais il s'agit pour elle de viser un public plus large, renouvelé, de tendre à marginaliser et à déconsidérer en profondeur tout ce

17. Dans la période la plus récente, des revues comme *Fig.* ou *Nioques* constituent de toute évidence des lieux de réflexion et de propositions fondées sur le refus radical du passéisme et du «poétisme» restauré. Il n'est pas indifférent qu'elles aient été fondées au moment où la poésie-poétique croyait pouvoir proclamer la mort et la nullité de la modernité. La poésie critique, la monstruosité littéraire, les formes nouvelles d'obscurité, l'hybridation des genres, le jeu des langues, etc. sont des virus pour lesquels il n'est, semble-t-il, pas encore de vaccin.

qui s'est prétendu représentatif de la «poésie contemporaine» pour lui substituer une image résolument positive de la poésie retrouvée, réconciliée avec sa définition éternelle, proposée à tous par une jeune génération sans complexes. C'est-à-dire finalement de réussir à faire croire que le «moderne» (tout ce qui est issu de la «révolution du langage poétique» à la fin du XIX^e siècle) fait définitivement partie du passé, de l'ancien. Sans préjuger de rien, on dira, par hypothèse, que cette tentative n'est pas nécessairement vouée à l'échec, et qu'en termes de stratégie institutionnelle elle est loin d'être absurde, dans la mesure où elle intervient dans un contexte idéologique et littéraire qui lui est tout à fait favorable.

La question, on le comprend, n'est sans doute pas celle de l'existence ou non de la poésie (elle n'existe pas, elle existe encore), ni de la réalité objective ou non d'une «crise» (il y a crise, il n'y a pas crise). Tout dépend de celui qui parle, depuis quelle position, au nom de quoi, dans quel but. La «crise» de la poésie (ou plutôt ses multiples définitions) peut servir à justifier bien des démarches contradictoires et des projets antagonistes. L'essentiel est que l'on repère en effet ce réseau complexe d'usages, et que l'on cherche (la tâche reste largement ouverte) à y voir un peu clair. Pour le reste l'observateur impartial (s'il existe) ne saurait conclure. La situation «réelle» de la poésie est ambiguë. Sa vitalité (je reprends le *topos* à mon compte) et la richesse des œuvres produites sont incontestables. Sa marginalisation sociale aussi.

Deux décalages essentiels sont à mon avis insurmontables: celui qui concerne l'antagonisme entre le travail poétique (sur la langue), et la réalité d'une société qui repose sur l'image (et l'appauvrissement systématique du message verbal). Aucune «solution» ne semble ici pouvoir être envisagée. La poésie ne peut se concevoir à ce niveau qu'en termes de contre-culture, de contre-communication. L'autre décalage est tout aussi puissant; c'est celui qui concerne l'antagonisme entre l'évolution historique de la poésie (ce qu'elle est devenue du fait de sa propre histoire, depuis la «crise de vers» décrite par Mallarmé et la chute progressive des marques formelles qui la définissaient pour tous de façon univoque), et l'image de la poésie qu'ont ses lecteurs potentiels. La non-coïncidence est ici avérée et sans autre remède qu'il-lusoire pour la poésie elle-même: la stratégie du retour à un paradis perdu de la transparence, du bon sens musical ou prosodique a toutes chances de n'être qu'un spasme réactionnaire sans lendemain et, surtout, sans aucun effet salvateur (autre que très conjoncturel). La restauration du passé n'est porteuse d'aucun avenir, d'aucune solution.

Sur ce point, c'est en dehors de la poésie que pourrait se situer une lueur d'espoir: on peut imaginer une formation des lecteurs (à l'École et/ou en dehors d'elle) aux différents langages contemporains (aux arts plastiques, à la musique, à la poésie). Pourquoi pas? Il n'est pas insensé de croire qu'on peut modifier une image, informer, enseigner, apprendre à lire. Il y faut du temps. Nous croyons savoir que

la solitude n'est pas incompatible avec le fait d'écrire. C'est peut-être l'un des sens de l'affirmation d'Yves Bonnefoy : «La poésie est loin de sa demeure possible».